

■ AGATA HOŁOBUT

MIĘDZY WIERSZAMI

Monika Kaczorowska 2011. *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków: Universitas.

Abstract

Between the Verses

The article discusses a new critical approach to Stanisław Barańczak's literary translation output, presented by the Polish scholar Monika Kaczorowska in her recent publication *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka* [Translation as Continuation of Translator's Own Work. Analysis of Chosen Translations by Stanisław Barańczak] (2011). It emphasises the adequacy of Kaczorowska's decision to explore the symbiotic relationship between Barańczak's original poetic oeuvre and his treatment of the foreign authors, such as E.E. Cummings, Emily Dickinson, Robert Herrick or G.M. Hopkins, whose works he attuned to his own aesthetic pursuits.

Key words: poetry translation, Stanisław Barańczak, Monika Kaczorowska

Słowa klucze: przekład poetycki, Stanisław Barańczak, Monika Kaczorowska

Kiedy sięgnęłam po książkę Moniki Kaczorowskiej *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej* (Universitas 2011), stanęła mi przed oczami słynna scena z *Wejścia smoka*, w której Bruce Lee zdradza widzom sekret swojego sukcesu: „prawdziwy mistrz nigdy nie jest napięty, ale zawsze gotów”. Trudno zasłużyć na miano mistrza przekładu. I równie trudno o takim mistrzu coś nowego napisać. Jego czyny opiewa zwykle wielu bardów, w różnych celach i tonacjach.

Stanisław Barańczak od lat zajmuje czołową pozycję w translatorskiej lidze mistrzów, wzbudzając głęboki podziw i liczne kontrowersje. Próba ukazania jego przekładów w świetle twórczości oryginalnej oznaczała dla Kaczorowskiej zapasy z pokąźną spuścizną poety-tłumacza i jego egzegetów. Wymagała czytelniczej krzepy, by swobodnie poruszać się po tym obszernym dorobku. Wymagała nienagannej techniki, by pokazać z nowej perspektywy utwory uznawane za kanoniczne. Wymagała wreszcie badawczej brawury, by zabrać głos w chórze krytyków, którzy właśnie skończyli swój występ. Przypominała zawadiactwo samego Barańczaka, deklarację „potrafię lepiej” (niż inni badacze) (Barańczak 2004: 15).

Czy autorka sprostала wyzwaniu? Wyszła w książce z założenia, że kluczem do opisu przekładów Barańczaka jest jego tożsamość poetycka. W jakim celu zajął się przekładem? Poeci zwykle tłumaczą kolegów po fachu, żeby dopełnić własną twórczość albo wejść w polemikę z cudzą, rozbrajając wroga poetykę lub ideologię. Tymczasem, zdaniem Kaczorowskiej, żadna z tych pobudek nie jest dla Barańczaka równie ważna co względy artystyczne (s. 9). Barańczak nie tłumaczy po to, by wytknąć braki innym lub zniwelować własne. Tłumaczy po to, by dać wyraz osobistym przekonaniom estetycznym i etycznym. Traktuje przekład jako tytułową „kontynuację” twórczości literackiej, formę artystycznego przekazu równoprawną z własnym pisarstwem. A że wyróżnia je lingwizm, konceptyzm i autoreferencja, triumfują one również w przekładzie, który staje się „rodzajem wypowiedzi o innym utworze poetyckim” (s. 9). W tej wypowiedzi wyraźnie słyszymy podmiot autorski Barańczaka, który „organizuje ją według założeń podobnych do tych, według których konstruuje wypowiedź-własny wiersz” (s. 9–10).

Aby udowodnić tak postawioną tezę, Kaczorowska musi wybrać metodologię inną niż poprzednicy, którzy często tropili przejawy niewierności Barańczaka wobec oryginału, lecz rzadko próbowali opisać ich funkcję; wyjaśnić powody, dla których poeta ingeruje w tłumaczone utwory, a one kształtują twórczość poety. Taki cel stawia sobie Kaczorowska. Postanawia skupić się na przekładach i wnoszonych przez nie wartościach, a nie na oryginałach i ponoszonych przez nie stratach. Dlatego nawiązuje do tradycji opisowych badań nad przekładem, wywodzącej się od Gideona Toury’ego. Bardziej jednak niż wpływ norm czy patronatu interesuje ją wpływ „indywidualnej podmiotowości translatorskiej” (s. 21) Barańczaka na kształt jego przekładów. Dlatego zestawia je z oryginałami i „kontekstualizuje” różnice, ujawniając ich związek

z twórczością poetycką Barańczaka (s. 22). Pokazuje, jak „pozornie oddany i podporządkowany przekazaniu zawartej w utworze myśli autora”, w rzeczywistości dostosowuje tekst docelowy do ustanowionych przez siebie norm poetyckich (s. 22).

Formułując w ten sposób metody i cele, Kaczorowska podejmuje polemikę z innymi krytykami, przede wszystkim z Ewą Rajewską. W swojej monografii poznańska badaczka broni tezy, że „poeta-tłumacz przekłada twórców, których poetyki są bliskie jego poetyce autorskiej i których twórczość dopełnia, a bywa że i inspiruje jego własną” (Rajewska 2007: 12). Kaczorowska nie zgadza się z tą tezą. Nie wierzy w artystyczne powinowactwo anglojęzycznych autorów i nowofalowego poety-tłumacza. Wierzy natomiast w zamiłowanie Barańczaka do adopcji. Wierzy, że kształtuje on wiersze zgodnie z własną estetyką, po czym usprawiedliwia swoje decyzje, kreśląc w komentarzach krytycznych drzewo genealogiczne przyszywanych krewnych i wskazując na – nieoczywiste skądinąd – podobieństwa, jak choćby to łączące Dickinson z Norwidem albo Cummingsa z Białoszewskim. Wpisuje tym samym autorów anglojęzycznych w system literatury polskiej, wpływając na ich konkretną recepcję, spójną z własnymi przekonaniem artystycznymi (s. 24). Tłumaczenie ma bowiem realizować „te same założenia estetyczne co jego poezja” (s. 25). Barańczak korzysta zatem z własnego repertuaru środków i uwypukla symbiotyczny związek obu form twórczości, nadając im wyraźnie intertekstualny charakter. Jak wyjaśnia badaczka, „przekład i poezja stanowią zapis aktu lektury; są listą lektur odsyłających do siebie wzajemnie” (s. 25–26). Ich najważniejszą cechą jest dominacja podmiotowości autora/tłumacza, która przekreśla aspiracje do „przekładu idealnego, kongenialnego, czystego” (s. 26) i sytuuje Barańczaka na pograniczu literatury modernizmu i postmodernizmu (s. 25).

Wyjaśniewszy – przekonująco i czytelnie – swoje założenia i metodologię, Kaczorowska poświęca pierwszy rozdział książki teorii przekładu propagowanej przez Barańczaka w szkicach krytycznych, wstępach i komentarzach do tłumaczonych utworów. Pieczołowicie układa skrawki w spójną kompozycję i pokazuje ich ścisły związek z тезami poznańskiego ośrodka translatologicznego, nawiązując do prac Edwarda Balcerzana, Jerzego Ziomka i Anny Legeżyńskiej. Szczególnie bacznie przygląda się dominancie semantycznej i jej powiązaniom z koncepcją oryginału jako „zespołu norm dla przekładu” (s. 28), głoszoną przez Balcerzana. Barańczak podziela przekonanie poprzedników, że w każdym tekście tkwi klucz

do przekładu, sens, który czeka na rekonstrukcję poprzez odwzorowanie formalnych wyznaczników wiersza (s. 41). Tłumaczenie to gest wetknięcia klucza w nowy zamek. Tymczasem – jak zauważa badaczka – przekłady Barańczaka same nie mieszczą się w tych ramach teoretycznych. Trudno w nich dostrzec mechaniczny gest otwarcia sensu przed nowymi odbiorcami. Łatwo natomiast zauważyć bardziej skomplikowaną choreografię: sprzeciw Barańczaka wobec cudzych rozwiązań, komentarz do własnych, kreację autorską. Przekłady te nie tyle oddają znaczenie oryginału, ile mu je nadają (s. 43). Tym obserwacjom poświęcone są kolejne rozdziały książki.

Drugi rozdział ukazuje analogie pomiędzy lingwistyczną poetyką wierszy Barańczaka a poetyką jego przekładów. Kaczorowska kreśli tutaj ekspresywny, przekonujący portret literata wiernego w każdej formie działalności tym samym założeniom artystycznym; portret tak udany, że prezentowałby się dobrze i nad biurkiem literaturoznawcy, i tłumacza. Jakie cechy uznaje za kluczowe w twórczości poetyckiej i translatorskiej Barańczaka? Po pierwsze, „dialogizm” i „intertekstualność”. Budulcem wierszy Barańczaka jest „cudze słowo” (s. 66), przywłaszczane na różnych poziomach organizacji tekstu, poczynając od podkradanych stylów wypowiedzi i typów dyskursu (język prasy, radia, telewizji), a zakończony na uprowadzanych i bałamuconych tradycjach formalnych. Dialogizm pełni u Barańczaka różne funkcje (s. 79): komentującą, polemiczną, perswazyjną, zawsze jednak służy kreacji autora wewnętrznego.

Drugim filarem poetyki Barańczaka, dźwigającym jego wiersze i przekłady, jest „konceptyzm” (s. 93). Znajduje on wyraz między innymi we wszechobecnej ironii. Kaczorowska analizuje jej funkcje. Jedną z nich, wspólną dla poezji i przekładów Barańczaka, jest uwypuklenie ramy modalnej tekstu. Autorka wyjaśnia: „Wiersze Barańczaka często konstruowane są w ten sposób, że konieczne staje się pytanie o stosunek autora wewnętrznego do przedmiotu utworu, podmiotu lirycznego i jego wypowiedzi – struktura wypowiedzi zakłada uwzględnienie ich ramy modalnej” (s. 89). Ta sama zasada dotyczy przekładów, których oprawa (miejsce w antologii, słowo wstępne, arbitralnie nadany tytuł) przypomina czytelnikowi o tłumaczu, który o nią zadbał (s. 89).

Badaczka skupia się następnie na pojęciu konceptu – zabiegu, który łączy elementy niespójne i uzasadnia ich związek. Twierdzi, że jest on jedną z podstawowych reguł rządzących twórczością Barańczaka (s. 93). Píše, że „to sposób postrzegania zjawisk, porządkowania rzeczywistości – sposób myślenia”, widoczny zarówno w jego poezji, jak i przekładach.

Tłumacz-poeta sięga po koncept, by odzwierciedlić paradoksy rzeczywistości, przezwyciężyć problem nieprzekładalności, a wreszcie by wzbogacić poetykę oryginału i upodobnić ją do własnej (s. 103).

W dalszej części książki autorka ilustruje swoją tezę konkretnymi przykładami. W rozdziale trzecim – ku wielkiej ucieście czytelników – przygląda się poprawkom, jakie wprowadził Barańczak w powtórnych wydaniach swoich przekładów. Zdaniem badaczki, ujawniają one potrzebę dostosowania dawnych rozwiązań do aktualnych przekonań artystycznych poety (s. 111). W przypadku przekładów Cummingsa czy Hopkinsa retusz polega, między innymi, na zmianie wcześniej zaproponowanego układu wersyfikacyjnego, wzmocnieniu funkcji retorycznej przez powtórzenia i peryfrazy, wprowadzeniu przydawek dopełniaczowych, paronomazji, kalamburów, konceptów, rodzimych nazw własnych. Te zabiegi – nieobecne w oryginale, za to wszechobecne w poezji Stanisława Barańczaka – są „swoistym podpisem tłumacza, poetycką wypowiedzią o cudzym utworze” (s. 127). Podobne modyfikacje miewają też w opinii Kaczorowskiej inne funkcje. Czasem pomagają zrekonstruować wieloznaczność oryginału z sensów ujawnianych przez warianty przekładu. Czasem zaś pozwalają „testować kolejne synonimiczne rozwiązania” w poszukiwaniu najtrafniejszego. W tym pojedynku Barańczaka z samym sobą jego wcześniejsze przekłady, „meta-teksty wobec oryginału”, zaczynają zastępować oryginał, stają się „pre-tekstami dla kolejnej wersji” (s. 133).

Lektura przytoczonych w rozdziale przykładów utwierdza w przekonaniu, że Kaczorowska trafnie diagnozuje specyfikę twórczości Barańczaka i wybiera przekonujące metody jej opisu. Zamiast księgi skarg i zażaleń na translatorskie deformacje i konfabulacje, przedstawia czytelnikom ciekawą opowieść detektywistyczną: tropi ślady obecności tłumacza, by wyjaśnić ich motywy i funkcję. Słusznie twierdzi: „to, że krytycy nie zadają pytań o przyczynę obecności w przekładach poetyckich cech jego własnej poetyki, czyni (w niektórych ocenach) z Barańczaka kiepskiego tłumacza” (s. 134). Sama nie powieliła tego błędu. Przygląda się bacznie kolejnym operacjom, jakim Barańczak poddaje oryginał i własne tłumaczenia. Widzi w nich spójną strategię utożsamiania twórczości poetyckiej z translatorską, doskonalenia chirurgicznej precyzji. W podsumowaniu tego nad wyraz udanego rozdziału podkreśla, że nowe edycje przekładów Barańczaka powinny uwzględniać ich kolejne warianty, szczególnie jeśli wpływają one z wieloznaczności oryginału lub chęci proponowania czytelnikom równoległej lektury.

Przyjrawszy się podjętym przez Barańczaka próbom udoskonalenia własnych tłumaczeń, Kaczorowska śledzi następnie próby udoskonalenia oryginału. W rozdziale czwartym, zaskakująco żołnierskim i lakonicznym, skupia się na modyfikacjach tekstu wyjściowego, wynikłych z nowofalowego rodowodu tłumacza. Najpierw zajmuje się przekładami poezji niepoważnej, w których Barańczak śmiało uruchamia typowe dla siebie mechanizmy: konkretyzuje świat przedstawiony, żongluje paronomazją, konceptem wolnym, peryfrazą, kalamburem, wyliczeniem, parentezą i aluzjami literackimi, miesza style i rejestry (s. 155). Zdaniem Kaczorowskiej, obezwładniając oryginał własnymi chwytami poetyckimi, tłumacz zbliża się do barokowej idei imitacji (s. 159), twórczego naśladownictwa. Zawsze jednak realizuje w ten sposób wybrany koncept – wchodzi na jakiejś płaszczyźnie w związek z poetyką oryginału, by zerwać go i wydrwić na innej (s. 164).

Tę samą tendencję dostrzega badaczka w „poważnej” twórczości tłumacza: w utworach Dickinson, Herricka, Hopkinsa, Cummingsa. I w nich rozpoznaje stałe elementy poetyckiego repertuaru Barańczaka. Jak podkreśla, przekład staje się tu często przyczynkiem do „napisania wiersza wytwarzającego sensy w sposób nieprzewidziany przez oryginał” (s. 173). Autorka ilustruje tę tezę bogatym zbiorem przykładów. Widzimy zatem, jak zamiłowanie Barańczaka do eufonii każe Audenowi czy Simicowi bawić/wabić czytelników harmonią głoskową (s. 173–175), a słabość do konceptu, kalamburu i konstrukcji nominalnych zmusza Dickinson do sprzeniewierzenia się własnej poetyce, dalekiej od patosu i nowofalowego niepokoju. Jak podsumowuje Kaczorowska na podstawie zgromadzonego materiału, Barańczak zakłada lekturę oryginału i przekładu „jako tekstów w interakcji”, obecnych równolegle w świadomości czytelnika. Przekład nie ma „odzwierciedlać” oryginału; „tłumacz zwraca się do przekładanego utworu z własnymi pytaniami, kwestionując wersję autora” (s. 190).

Piąty rozdział książki poświęcony jest polemicznemu nastawieniu Barańczaka do twórczości poprzedników, których piętnował – paradoksalnie – za wierność ich własnej koncepcji poezji i własnej osobowości (s. 209). Przyglądamy się tu bacznie historii trzech sporów: z Kazimierą Iłakowiczówną, Maciejem Słomczyńskim oraz tłumaczami poezji dziecięcej. Iłakowiczównie zarzucał Barańczak „językową gładkość, moralizujący ton i sentymentalność” (s. 220) w tłumaczeniu Dickinson, przeciwstawiając jej swoją szorstką nowofalową estetykę. Kaczorowska porównuje rozwiązania obojga tłumaczy, pokazując, jak każde z nich kształtowało język amerykań-

skiej pustelnicy na swój własny obraz i podobieństwo. Ujawnia również ciekawe różnice w interpretacji utworów, wynikłe z odmiennych koncepcji osoby ludzkiej, Boga i śmierci, wyznawanych przez tłumaczy (s. 220).

Drugim oponentem Barańczaka wspomnianym w książce jest Słomczyński. Kaczorowska analizuje zarzuty poznańskiego tłumacza wobec poprzednika, upatrując ich przyczyn w przekorze, przekonaniu, że przekład poezji jest domeną poetów, oraz w szczególnej dbałości o retorykę oryginału, typowej dla pokolenia '68 (s. 229). Ilustruje swoje tezy, porównując fragmenty utworów Szekspira w przekładzie obu tłumaczy. Następnie opisuje kolejną strefę działań wojennych w twórczości Stanisława Barańczaka, jaką jest przekład poezji dziecięcej. Zestawia rozwiązania Ireny Tuwim i Antoniego Marianowicza z wersjami Barańczaka, pokazując, jak niewinny purnonsens poprzedników klóci się z lingwistycznym humorem Barańczaka, ciętym w satyrze, cierpkim w ironii, skupionym na badaniu i przekraczaniu granic języka. Tak oto wiersze tworzone z perspektywy dziecka spotykają się z wierszami tworzonymi z perspektywy poety – ironisty.

Na zakończenie, autorka przygląda się innej polemicznej relacji – tym razem łączącej Barańczaka i jego następcę. Analizując tekst *Makbeta*, śledzi literacki sprzeciw Antoniego Libery wobec lingwistycznej koncepcji poprzednika. Udowadnia, że mimo postawy krytycznej Libera chętnie korzysta z rozwiązań adwersarza, a w swoim tłumaczeniu również „nie realizuje funkcji odwzorowania oryginału jako jedynej i prymarnej” (s. 248).

Owym innym funkcjom tłumaczenia poświęcony jest ostatni rozdział książki, który wyjaśnia rolę intertekstualności w twórczości Stanisława Barańczaka. Kaczorowska omawia różne formy referencyjności w jego poezji: zastosowanie mott i cytatów, rewitalizację skonwencjonalizowanych form gatunkowych, wreszcie inkrustację własnej twórczości przekładem, a przekładu – elementami własnej twórczości (s. 252). Następnie za Manfredem Pfisterem i Włodzimierzem Boleckim zauważa, że intertekstualność przeradza się zwykle w metatekstualność i autoreferencję: nawiązanie do pre-tekstu wysuwa na pierwszy plan pomysłodawcę nawiązania, a zatem „ja” autora (s. 252–253). Te obserwacje okazują się dla Kaczorowskiej bardzo przydatne, postrzega bowiem przekłady Barańczaka jako metateksty – wypowiedzi „o tekście konkretnego oryginału” oraz „sygnały obecności podmiotu wypowiedzi” (s. 252).

Co istotne, owe wypowiedzi nie odwołują się jedynie do tekstów źródłowych. Nawiązują również do konkurencyjnych wersji, zaproponowa-

nych przez innych tłumaczy i samego Barańczaka. Publikowane w dwóch językach, opatrywane wstępami i komentarzami, przekłady Barańczaka są obliczone na intertekstualną lekturę (s. 256). Mają być tekstami „związanymi”, które w konfrontacji z oryginałem ujawniają mistrzostwo tłumacza w doborze i obronie dominanty semantycznej. Wszelkie odkształcenia wynikają z głębokiego przekonania Barańczaka, że „poezja rodzi się z ograniczenia”. Jak wyjaśnia badaczka, „tym, co ogranicza tłumacza, jest tekst oryginału. Tekst oryginału jest tym, co wyzwala inwencję poetycką” (s. 258). Stąd każdy jego przekład stanowi komentarz do oryginału, innych przekładów i własnej twórczości. „Przekłady i poezja Barańczaka są wypowiedziane przez ten sam podmiot”, konkluduje Kaczorowska, dodając, że najważniejszą cechą tych pierwszych jest „dominująca w nich podmiotowość tłumacza o wyrazistej tożsamości poetyckiej” (s. 260).

Jak skomentować ten ciekawy komentarz do dzieł poety-tłumacza, które same stanowią komentarz do dzieł innych poetów i tłumaczy? Przede wszystkim trzeba pogratulować autorce erudycji, pomysłowości i opanowania w pojedynku z Mistrzem. Błysnęła formą, obejmując refleksją cały dorobek poetycki, krytyczny i translatorski Barańczaka. Zgromadziła cenne uwagi krytyczne i cytaty, które z pewnością przydadzą się kolejnym pokoleniom badaczy. Wykazała się wielką sprawnością, precyzyjnie opisując poetykę twórcy i tropiąc jej ślady w trafne dobranych przykładach tłumaczeń. Wybrała skuteczną strategię, żeby zmierzyć się z barwnym przeciwnikiem. Zamiast przetworu dostrzegła w przekładzie twórczość; zamiast szacować straty, skupiła się na zyskach i ujawniła ich źródła. Dowiodła też sporej odwagi w formułowaniu sądów i stawianiu zarzutów; dzięki klarownym wstępom i podsumowaniom czytelnik nie ma wątpliwości, których też badaczka broni, a które obala.

Posłużyła się przy tym bardzo oszczędną techniką walki z obszernym tematem i ma to swoje dobre strony. Badaczka nie wykonuje w książce żadnych zbędnych ruchów. Nie poklepuje Mistrza po plecach ani nie grozi mu palcem. Wyjaśnia tylko zasady jego poetyckiej i translatorskiej praktyki. Jej wypowiedź zainteresuje zatem i literaturoznawców, i translatorów, i Barańczakistów, i wielbicieli jego twórczości. Niestety, autorka nie prowadzi również czytelników za rękę, przez co lektura książki staje się miejscami sporym wyzwaniem. Znajdziemy w niej bowiem sekcje (jak choćby rozdział czwarty), które bardziej przypominają spis przykładów połączonych śródtytułami niż spójny dyskurs akademicki. Przykłady są trafne, a śródtytuły znaczące, niemniej łatwo poczuć się małym i nieco

osamotnionym wobec tak wyraźnych skrótów myślowych. Książka przypomina pod tym względem twórczość swojego bohatera: stawia odbiorcom wysokie wymagania. W obu wypadkach warto sprostać tym oczekiwaniom.

Na koniec wróćmy do innej klasycznej sceny z *Wejścia smoka*, w której Bruce Lee ostrzega widzów: „zwracając uwagę na palec wskazujący księżyc, możesz przegapić niebiański blask”. Dyskurs przekładoznawczy często koncentruje się na palcu. Tymczasem książka Moniki Kaczorowskiej pomaga dostrzec kilka ciekawych kraterów, dlatego warto po nią sięgnąć.

Bibliografia

- Barańczak S. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków: Wydawnictwo AS.
- Kaczorowska M. 2011. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków: Universitas.
- Rajewska E. 2007. *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.